



THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

Edinburgh Research Explorer

La literatura como paradoja

Citation for published version:

Grohmann, A 2009, La literatura como paradoja. in A Grohmann & M Steenmeijer (eds), Allí donde uno diría que ya no puede haber nada: Tu rostro mañana de Javier Marías. Rodopi, pp. 161-169.

Link:

[Link to publication record in Edinburgh Research Explorer](#)

Document Version:

Peer reviewed version

Published In:

Allí donde uno diría que ya no puede haber nada

Publisher Rights Statement:

© Grohmann, A. (2009). La literatura como paradoja. In A. Grohmann, & M. Steenmeijer (Eds.), Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. (pp. 161-169). Rodopi.

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Edinburgh Research Explorer is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The University of Edinburgh has made every reasonable effort to ensure that Edinburgh Research Explorer content complies with UK legislation. If you believe that the public display of this file breaches copyright please contact openaccess@ed.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



La literatura como paradoja

Alexis Grohmann

La última novela de Javier Marías deja en evidencia que su literatura es *paradoxal*: es fruto de un pensamiento literario paradójico que configura un discurso que no sólo conforma una concreta y larga serie de estructuras caracterizadas por esa figura de pensamiento que expresa ideas contradictorias sino que es *paradoxal* en su totalidad en la medida en que explora un territorio que está más allá de lo consabido o la *doxa*.

La oración con que comienza la novela *Tu rostro mañana* constituye la locución más contundente —una admonición, en este caso— de todas las frases memorables que abren sendas novelas de Javier Marías:

No debería uno contar nunca nada, ni dar datos ni aportar historias ni hacer que la gente recuerde a seres que jamás han existido ni pisado la tierra o cruzado el mundo, o que sí pasaron pero estaban ya medio a salvo en el tuerto e inseguro olvido. (FL: 13)

Desde luego, como prácticamente todos los inicios de sus novelas, el apercebimiento nos remite sin rodeos a uno de los temas principales de la obra, si no su tema fundamental: los efectos del contar.¹ A la vez, no hace falta haber leído las mil quinientas noventa páginas de la novela para percibir tanto la ironía como la paradoja que encierra esa formulación, en la medida en que este narrador y su autor han dedicado gran parte de sus respectivas vidas —la parte de éste es mucho mayor que la de aquél— a contar, y están iniciando un nuevo relato con una amonestación de no hacer precisamente lo que están empezando a hacer. Esa paradoja es sólo la primera y más aparente de toda una serie de figuras de pensamiento paradójicas a que da origen esa advertencia preliminar, una serie de paradojas concretas fruto de una literatura que es *paradoxal* en su conjunto, es decir, no sólo a nivel retórico sino en el sentido más estricto o más antiguo de esa palabra de origen helénico: es una literatura en gran medida producto de un pensamiento dispuesto a reflexionar sobre las cosas del mundo de

¹ Es un motivo o tema recurrente de la narrativa de Javier Marías, que tan particular y minuciosamente se explora en *Corazón tan blanco*.

forma persistente que nos conduce a lo que es contrario a, o se encuentra al lado, fuera o más allá (*παρά*-) de ideas u opiniones comunes o recibidas (*δόξα*), más allá de lo consabido.

No debería uno contar nunca nada, pues, a pesar del hecho de que las cosas no cobran existencia hasta que se nombran —“las cosas no acaban de existir hasta que se las nombra, eso todo el mundo lo sabe o lo intuye” (FL: 27)— y a pesar de que las palabras y el relato de las cosas nos afectan más que lo ocurrido, que es lo que el narrador llega a aprender durante su estancia londinense:

[...] en mi época profesional de Londres, o digamos retribuida, aprendí que lo que tan sólo ocurre no nos afecta apenas o no más que lo que no ocurre, sino su relato (también el de lo que no ocurre), que es indefectiblemente impreciso, traicionero, aproximativo y en el fondo nulo, y sin embargo casi lo único que cuenta, lo decisivo, lo que nos trastorna el ánimo y nos desvía y envenena los pasos, y seguramente hace girar la perezosa y débil rueda del mundo. (FL: 27)

Aquí, por cierto, damos con otra paradoja: las cosas no existen hasta que se las nombra y el relato de lo que ocurre es “casi lo único que cuenta”, pero ese relato de las cosas es inexacto, infiel y carece de validez, porque narrar, contar lo existente o sucedido es imposible o, como se nos informa al principio de *Negra espalda del tiempo*,

la lengua no puede reproducir los hechos ni por lo tanto debería intentarlo [...] relatar lo ocurrido, dar cuenta de lo acaecido, dejar constancia de los hechos y delitos y hazañas, es una mera ilusión o quimera, o mejor dicho, la propia frase, ese propio concepto, son ya metafóricos y forman parte de la ficción. “Relatar lo ocurrido” es inconcebible y vano, o bien es sólo posible como invención. (Marías, 1998: 9-10)

Es una idea que reaparece en *Tu rostro mañana*: “‘La vida no es contable’, había dicho Wheeler, ‘[...] Es una empresa fallida’, había añadido, ‘y que quizá nos haga menos favor que daño. A veces pienso que más valdría abandonar la costumbre y dejar que las cosas sólo pasen. Y luego ya se estén quietas’”. (BS: 131)² Por lo tanto, las cosas no existen hasta que se las nombra, la vida no cuenta hasta que se cuenta (por así decir), sí, pero, a la vez y antilógicamente,³ las cosas no se pueden nombrar nunca y la vida no se puede contar nunca, *sensu stricto*, ya que no se puede representar o reproducir lo que se da en la realidad empírica a través de la lengua. Como reitera Javier Marías en su discurso de ingreso en la Real Academia Española,

² También en VSA se incide en la propiedad figurada —metafórica— del lenguaje que hace imposible la representación de la realidad (véase la pág. 437).

³ La antilogía es un tipo de paradoja en que se da una contradicción entre dos expresiones.

Contar, narrar, relatar es imposible, sobre todo si se trata de hechos ciertos, de cosas en verdad acaecidas. [...] En el momento en que interviene la palabra, en el momento en que se aspira a que la palabra *reproduzca* lo acontecido, lo que se está haciendo es suplantar y falsear esto último. Sin querer se lo deforma, tergiversa, distorsiona y contamina. Se lo fragmenta y se convierte en sucesivo lo que fue simultáneo. Se lo delimita con un principio y un fin artificiales. (Marías 2008: 10)

Además, se introduce la subjetividad, se adjetiva (“los adjetivos habitan en el reino de la imprecisión”) y el lenguaje es eminentemente metafórico; “la lengua misma no es más que un permanente tanteo, un esfuerzo más bien inútil [...]: es una especie de quiero y no puedo” (Marías 2008: 10-11); “la sola transposición a palabras de unos acontecimientos está traicionando por fuerza esos acontecimientos”. (Marías 2008: 18)

No debería uno contar nunca nada; de hecho, callar es lo que desea el mundo: “Callar, y borrar, suprimir, cancelar, y haber callado ya antes: es la gran aspiración imposible del mundo” (FL: 29); “Callar, callar. Es la gran aspiración que nadie cumple. Nadie, ni aun después de muerto”. (BS: 61) Callar es un designio universal; no obstante, no podemos sino contar, es imposible no contar, incluso si no contamos (otra paradoja menor): “Así, ni al abandonar la costumbre, como dijo Wheeler, ni al renunciar a contar y no contar nunca nada, nos libramos de contar algo. Ni dejando la página en blanco” (BS: 132); “Nunca nos libramos de contar algo, ni creyendo dejar nuestra página en blanco”, se repite en el tercer volumen. (VSA: 473) En realidad, pese a la aspiración a callar, “hay una permantente y universal disputa por hacerse con la palabra”, como le dice Peter Wheeler a Jacques Deza. (FL: 449)

No debería uno contar nunca nada; no obstante, “el hablar, la lengua, es lo que comparten todos” (BS: 249) y “lo que tiene todo el mundo a su alcance”, mucho más que pensar. (FL: 413) Lo comparten (tal vez) incluso los muertos, como le recuerda Wheeler a Jacques cuando se refiere a la idea de Juicio Final que anunciaba que “era eso lo que más iba a hacerse [...] después de muertos: contar las historias de todos, luego hablar, relatar, exponer, argumentar, refutar, apelar, y al término escuchar sentencia”. (FL: 423) Esta idea la desarrolla el narrador en *Baile y sueño* cuando se pregunta sobre algunos de sus muertos y los muertos en general: “¿y si en vez de permancer silenciosos hablan entre sí durante la espera, y el fuerte y desconocido vínculo que los nivela y asemeja y une no es el del definitivo callar sino el del contarse indefinidamente [...]?” (BS: 253)

No debería uno contar nunca nada, pese a que el hablar produce una cadena de la que todos queremos sentirnos parte, en palabras de Wheeler:

En el fondo sólo nos interesa e importa lo que compartimos, lo que traspasamos y transmitimos. Queremos sentirnos parte de una cadena siempre, cómo decir, víctimas y agentes de un inagotable contagio. Y ese es el mayor contagio y el que está al alcance de todo el mundo, el que nos traen las palabras, el de esta plaga de hablar que también a mí me aqueja. (FL: 457)

No debería uno contar nunca nada, pese a que el contar y hablar no sólo constituyen nuestro principal modo de comunicación, sino que son lo que más nos define y une, la rueda que mueve el mundo y el verdadero aliento de la vida, en palabras del amigo oxoniense de Deza a propósito de la campaña británica contra la *careless talk* durante la segunda guerra mundial, “careless talk costs lives” (las palabras dichas a la ligera cuestan vidas), cuando prácticamente se instó a la gente a callar, se impuso el silencio como norma:

Se alertó a la gente contra su principal forma de comunicación; [...] se nos enemistó con lo que más nos define y más nos une: hablar, contar, decirse, comentar, murmurar [...]. Esa es la rueda que mueve el mundo, Jacobo, por encima de cualquier otra cosa; ese es el motor de la vida, el que nunca se agota ni se para jamás, ese es su verdadero aliento. Y de pronto se pidió a la gente que lo apagara, ese motor; que dejara de respirar. Se le pidió que renunciara a lo que le es más querido e indispensable, a aquello por lo que vivimos y de lo que todos pueden disfrutar y valerse casi sin excepción [...]. Si algo hacen o hacemos todos que no sea una estricta necesidad fisiológica, si algo nos es en verdad común en tanto que seres con voluntad, eso es hablar, Jacobo. (FL: 409-410)

O, según lo que dice Julián Marías en las primeras líneas de sus memorias para explicar la razón de la escritura de *Una vida presente*, por citar a la persona que inspira al personaje éticamente opuesto (diametralmente) a Wheeler en la novela, el padre del narrador, “el hombre es diciendo”:

hay que tomar *posesión* de lo que se posee; y el hombre no puede hacerlo más que *diciéndolo*; por eso es el viviente que habla, que tiene *lógos*, razón pero ante todo palabra; el hombre es diciendo, diciéndose; por eso todas las formas radicales de la vida humana son locuaces —el silencio no es mudez, sino la suspensión o interiorización de la palabra— [...]. (Julián Marías 2008: 9-10)

¿Y por qué entonces no debería uno contar nunca nada, como se insiste desde la primera línea de la novela y a lo largo de ella (véanse, por ejemplo, las repeticiones de la frase con que se abre la novela: FL: 473; BS: 306; VSA: 687)? ¿Por qué se debería renunciar a lo más querido e indispensable, prescindir de lo que más nos define y une en cuanto seres humanos? ¿Por qué se habría de parar esa rueda que mueve el mundo, de cortar el aliento de la vida? ¿Por qué abandonar la costumbre y dejar que las cosas sólo pasen y luego ya se estén quietas, como sugiere Wheeler (BS: 131)?

En parte, precisamente porque, como observa el narrador, “las cosas, aunque no se cuenten ni tan siquiera pasen, jamás logran estarse quietas. ‘Es horrible’, pensé. ‘No hay manera. Aunque ni siquiera se cuenten. Y aunque ni siquiera pasen’”. (BS: 132; véase también VSA: 473) Por eso, como vimos, no dejamos de contar incluso si no contamos, antilógicamente. Y también porque, y ésta es la razón principal, como se pone en evidencia a

lo largo de toda la novela, las palabras y el contar nos afectan y tienen efectos que eluden nuestro control una vez puestos en circulación. O, dicho de otro modo, porque las palabras turban el universo, como observa el narrador en el tiempo indeciso en que se pregunta si se atreve a hacer lo que se propone con Custardoy al entrar detrás de él en el apartamento de éste:

tuve tiempo para preguntarme, como en aquellos versos que conocía y que aseguraban que lo habría sin duda: ‘*And indeed there will be time to wonder, “Do I dare?” and, “Do I dare?” Time to turn back and descend the stair...*’. Tiempo para preguntarme si me atrevería y me atrevería, sabiendo que también lo habría para volverme atrás y descender la escalera, y hasta para hacerme la pregunta completa que en el poema viene un poco más tarde — ‘*Do I dare disturb the universe?*’ — y que nadie se hace antes de obrar ni antes de hablar porque todo el mundo se atreve a ello, a turbar el universo y a molestarlo, con sus rápidas y pequeñas lenguas y con sus mezquinos pasos, ‘*So how should I presume?*’. (VSA: 474)

El famoso (en el Reino Unido, por lo menos) poema de T. S. Eliot “The Love Song of J. Alfred Prufrock” y la indecisión de Prufrock quien, a diferencia de Deza, se echa atrás y no se atreve a turbar el universo y a actuar (en su caso, declararse a la mujer que ama), establecen el intertexto que le provee al narrador de *Tu rostro mañana* no sólo de las imágenes y palabras precisas para su estado, sino también de la respuesta más compendiosa de las que se aventuran en la novela a la pregunta de por qué uno no debería contar nunca nada. Deza, sin embargo y a diferencia no sólo de Prufrock sino también de los anteriores narradores-protagonistas pasivos de las novelas de Javier Marías, incluyendo el de su propio antiguo “yo”, el de *Todas las almas*, sí actúa, sí pasa a la acción, sí tiene “the strength to force the moment to its crisis”, por valernos de otra frase del poema, sí estorba el universo con sus palabras y sus pasos y el cañón de su Llama prestada, como no dejan de hacer de algún modo todas las personas que aparecen en *Tu rostro mañana* (aunque no todas con arma, pero el arma no es sino una extensión manifiesta de la voluntad de dar un paso y desequilibrar el universo) y como no puede dejar de hacer la humanidad entera, puesto que en eso estriba el ser humano en su esencia, según la propia novela, como se ha visto. Y si bien la novela empieza con el apercibimiento de que uno no debería contar nunca nada y consiste en gran medida en una relación de por qué uno no debería contar nunca nada, con todas las paradojas inherentes, y de los diversos modos en que se perturba el universo contando, de las consecuencias de contar, acaba concluyendo, asimismo paradójicamente, de que a veces uno sí debería contar, de que conviene contar, para que, como afirma Wheeler al término de su relato, algo no quede borrado para siempre “como si no hubiera ocurrido ni hubiera tenido cabida en el mundo”, para que ese algo tenga la “oportunidad de [...]. De flotar. De que alguien más pueda investigarlo o contarlo. De que no se pierda enteramente”; es decir, conviene contar para que alguien más pueda contarlo —una tautología, contar para contar, la

figura antónima de la antilogía—, o, en palabras de Jacques, para que no se “impida que los demás digamos ‘No, esto no ha sido, nunca lo hubo, no cruzó el mundo ni pisó la tierra, no existió y nunca ha ocurrido’” (VSA: 687-688); en pocas palabras, para no olvidar.

Todas estas estructuras paradójicas se despliegan a través de frases o pasajes más o menos abstractos, en los que la mente de Jacques Deza y de otros narradores (Tupra, Juan Deza, Wheeler) se desvía, se abstrae, de algo concreto —una escena, una palabra, un gesto, una imagen— para considerar los fenómenos concretos con independencia de las cosas en que se materializan. Se trata de un pensamiento a menudo aforístico, a veces ensayístico, resultado de ese movimiento de lo concreto a lo abstracto tan característico de Javier Marías a partir de *El siglo*. Y ese pensamiento está dispuesto a reflexionar sobre las cosas del mundo de forma insistente, obsesiva, conduciéndonos con frecuencia a la paradoja o a lo que está más allá de lo consabido, lo visible a primera o incluso posterior vista, más allá de la *doxa*. Es, en cierta manera, muy afín a o una vertiente literaria del pensamiento cultivado en sus artículos y columnas, donde el autor “se ve forzado a pensar en asuntos más o menos de actualidad, y a pensar algo distinto —si se da el caso— de lo que la sociedad y la época ya piensan por sí solas” que contribuye a que las personas se paren a pensar “un poco más de lo habitual, o a considerar otro punto de vista”, a que “adopten puntos de vista sobre su época que no son, sin más, lo que la propia época piensa por sí sola”. (Marías 2005; 2001: 14)

Digo que se reflexiona de forma insistente, persistente u obsesiva, porque en cierto modo es un pensamiento que parece obedecer al mismo impulso que formula “el alerta e intelectualmente exigente” padre de Deza en la propia novela, quien

no nos permitía nunca, a mis hermanos ni a mí, conformarnos con la apariencia de una victoria dialéctica en nuestras discusiones, o de un éxito al explicarnos. “Y qué más”, nos decía después de que hubiéramos dado por concluidos, exhaustos, una exposición o un argumento. [...] “Sigue. Vamos, corre, date prisa, sigue pensando. Pensar una sola cosa, o divisarla, es algo pero también es nada, una vez asimilada: es haber llegado a lo elemental, a lo cual, es cierto, ni siquiera la mayoría alcanza. Pero lo interesante y difícil, lo que puede valer la pena y lo que más cuesta, es seguir: seguir pensando y seguir mirando más allá de lo necesario, cuando uno tiene la sensación de que ya no hay más que pensar ni nada más que mirar [...]. Lo importante está siempre ahí [...] más allá de la raya en la que uno se siente conforme [...]. Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Así que dime qué más, qué más se te ocurre y qué más arguyes, qué más ofreces y qué más tienes. Sigue pensando, corre, no te pares, vamos, sigue”. (FL: 343-344);

nos instaba a sus hijos a seguir y seguir pensando, [...] “Y qué más” cuando dábamos por concluidos una argumentación o un razonamiento, [...] nos impelía a seguir mirando las cosas y a las personas más allá de lo necesario, cuando uno tiene la sensación de que ya no hay nada más que mirar y que continuar es perder el tiempo. “Allí donde uno diría que ya no puede haber nada”, eran sus palabras. (VSA: 358)

Allí donde uno diría que ya no puede haber nada es a donde nos conduce a fuerza de constancia la mirada de Javier Marías —no sería atrevido afirmar que impelido, condicionado por su propio padre— que sigue mirando, ese pensamiento que sigue pensando, pensamiento que en su modalidad literaria el propio autor ha descrito del siguiente modo:

Al escribir o al contar historias e inventar personajes he sabido o he reconocido o he pensado cosas que sólo en la escritura pueden saberse o reconocerse o pensarse. A veces sólo en la ficción, esto es, en la escritura de novelas y cuentos. A menudo recuerdo la existencia de algo que tiende a olvidarse y que antiguamente se llamó “pensamiento literario”, diferente de cualquier otro, del científico y el filosófico y el lógico y el matemático y hasta el religioso o político. No se trata, claro está, de pensamiento sobre la literatura ni sobre lo literario, sino de un *pensar literariamente* sobre cualquier asunto, y es este un pensar privilegiado y a la vez difícil, porque puede contradecirse y no está sujeto a razonamiento ni a argumentación ni a demostraciones. Puede parecer arbitrario y caprichoso y también ridículo, puede contener una visión y su contraria, opiniones y juicios opuestos y hasta aseveraciones no del todo comprensibles ni analizables por el entendimiento [...]. Pero esas proposiciones a veces gratuitas y enigmáticas *dicen*, en su mundo de representaciones, y lo que es más llamativo, a menudo las *reconocemos* como verdaderas, y pensamos: “Sí, esto es así”. (Marías, 1996: 458-459)

Ese pensamiento literario, pues, no sólo es el que admite en su seno la forma de la paradoja como figura de pensamiento (en tanto en cuanto, como hemos podido comprobar, contiene, como dice Marías arriba, “una visión y su contraria, opiniones y juicios opuestos”), sino que es un pensamiento en gran medida paradójico de por sí en la esencia de su representación del mundo en la novela. Por ello, la literatura de Javier Marías es una literatura de la paradoja y del mundo desvelado como paradójico, una literatura concebida como paradoja, en la medida en que es una literatura alejada de la *doxa* dado que “no cuenta lo consabido, sino lo sólo sabido y a la vez ignorado. O en menos palabras: sin poder explicarlo, cuenta el misterio”. (Marías, 1996: 459) Sí, esto es así.

Bibliografía:

- Marías, Javier. 1996. “Contar el misterio”. En Javier Marías, *El hombre que parecía no querer nada* (Ed. Elide Pittarello). Madrid: Espasa Calpe: 455-459.
- . 1998. *Negra espalda del tiempo*. Madrid: Alfaguara.
- . 2001. “Javier Marías: ‘Tengo a veces la sensación de no estar ya vivo’”. En *Lateral*, Octubre: 13-15.
- . 2002. *Tu rostro mañana. 1. Fiebre y lanza*. Madrid: Alfaguara.
- . 2004. *Tu rostro mañana. 2. Baile y sueño*. Madrid: Alfaguara.
- . 2005. “Javier Marías en primera persona”. En línea en: <http://www.javiermarias.es/PAGINASDEENTREVISTAS/sincolumnacom.html> (consultado el 8/3/2005)

- . 2007. *Tu rostro mañana. 3. Veneno y sombra y adiós*. Madrid: Alfaguara.
- . 2008. *Sobre la dificultad de contar. Discurso leído el día 27 de abril de 2008 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Javier Marías y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Rico*. Madrid: Real Academia Española.
- Marías, Julián. 2008. *Una vida presente. Memorias*. Madrid: Páginas de Espuma.